

DEL SISTEMA PENITENCIARIO IRLANDÉS, AL CONVENTO DE SAN AGUSTÍN DE TUNJA Y LA CANCIÓN VALLENATA *LA GOTA FRÍA*

Simón Martínez Ubáñez*

*“La gota fría, para mi gusto es una canción perfecta,
y, por tanto, un punto de referencia
que no pueden perder de vista los creadores de hoy”*

Gabriel García Márquez

Resumen: El presente artículo es producto de la investigación sobre *Fenomenología de la Piquería Vallenata*, variante musical de canto controversial y repentista, realizada en fases de indagación documental y trabajo de campo. En la primera se hizo el análisis documental con un acervo cualificado, y se construyó el encuadre

* Licenciado en Filosofía de la Universidad de San Buenaventura. M.A. en Filosofía y Letras de la Universidad de la Salle. Especialista en Política y Administración Cultural, Universidad Federal de Bahía, Brasil. Especialista en Investigación Social, Universidad de Cartagena. Doctor en Ciencias Políticas, Universidad del Zulia, Venezuela. Docente-Investigador Facultad de Derecho Universidad Popular del Cesar y Escuela Superior de Administración pública, Líder del Grupo de Investigación “Cátedra Carrillo” Categoría C en Colciencias. Valledupar, Cesar. Correo-e: simonmartinez@uni-cesar.edu.co

Fecha de recepción: 9 de julio de 2019. Fecha de aceptación: 9 de junio de 2020. Para citar el artículo: SIMÓN MARTÍNEZ UBÁÑEZ. “Del sistema penitenciario irlandés, al Convento de San Agustín de Tunja y la canción vallenata *“La gota fría”*”, *Revista Derecho Penal y Criminología*, Vol. 40, n.º 109, julio-diciembre de 2019, Bogotá, Universidad Externado de Colombia, pp. 183-218. DOI: <https://doi.org/10.18601/01210483.v40n109.07>

conceptual al asunto analizado, partiendo de la aparición del canto popular en el mundo, desde el sincretismo original entre poesía y canto, en los aedos y rapsodas, pasando por los trovadores y juglares medievales, que extendieron su influjo al mundo iberoamericano durante la Conquista, y en el periodo de las independencias propiciaron el nacimiento de las músicas nacionales en América, entre ellas el vallenato. La segunda parte se basó en una entrevista semiestructurada a protagonistas del fenómeno, complementada con visitas a lugares estratégicos, como festivales y parrandas para hacer observación, participante e informal. Como estudio de casos se realizó un análisis detenido de *La gota fría*, la canción vallenata más divulgada internacionalmente, cuyo origen fue una piquería y tomó nombre de una sanción aplicada desde finales del siglo XIX en los panópticos colombianos, como en el antiguo Convento de San Agustín de Tunja, donde se aplicaban métodos punitivos del Sistema Penal Irlandés, entre ellos *La gota fría*.

Palabras clave: Música vallenata; Piquería; *La gota fría*; Sistema penitenciario; Panóptico; Convento de San Agustín.

FROM THE IRISH PENITENTIARY SYSTEM, TO THE CONVENT OF SAN AGUSTÍN OF TUNJA AND THE VALLENATA SONG *LA GOTA FRÍA*

Abstract: This article is the product of the research on *Piquería Vallenata Phenomenology*, a musical variant of controversial and sudden singing; carried out in phases of documentary inquiry and field work. In the first one, the documentary analysis was done with a qualified collection, and the conceptual framing was constructed to the subject analyzed, starting from the appearance of the popular song in the world, from the original syncretism between poetry and song, in the aedos and rapsodas, passing by the troubadours and medieval minstrels, who extended their influence to the Latin American world during the Conquest, and in the period of independence led to the birth of national music in America, including vallenato. The second part was based on a semi-structured interview with protagonists of the phenomenon, complemented by visits to strategic places, such as festivals and parties to observe, participant and informal. As a case study, a thorough analysis of *La gota fría*, the most widely known vallenata song, whose origin was a piquería and was named after a sanction applied since the late nineteenth century in Colombian panoptics, as in the former Convent of San Agustín de Tunja, where punitive methods of the Irish Criminal System were applied, including one called the cold drop.

Keywords: Vallenata Music; Piquería; Cold Drop; Penitentiary System; Panoptic; Convent of San Agustín.

INTRODUCCIÓN

Todos los pueblos, culturas y civilizaciones del mundo han usado diversas formas de recrear la realidad y a partir de ella generar variedad de elementos tangibles e intangibles, como referentes de una identidad construida a partir de las relaciones materiales que tienen con el entorno que les rodea y de ellas derivan los imaginarios, y elementos materiales y espirituales que en su cosmovisión les caracterizan, identifican y definen, frente a otros pueblos y culturas.

En su proceso creativo, los grupos sociales recurren a elementos que han recibido del entorno, y tienen continuidad a través del canal de la tradición, los cuales generalmente adquieren el carácter de anónimos; aunque, en general, a los creadores no les preocupa su autoría u origen, como el significado y valor que adquiere en su contexto y por eso lo inserta a su creación como elemento propio, que le pertenece porque hace parte de un patrimonio común.

Desde el siglo XIX, a partir de las guerras de emancipación de los países americanos y el logro de su independencia del sistema colonial europeo, en ellos surgieron expresiones culturales características, que respondían a los aportes culturales hechos por los diversos grupos étnicos que había integrado cada nación. En la región Caribe de Colombia, durante la segunda mitad de ese siglo, tomó forma como expresión musical lo que hoy se conoce como *vallenato*, una música particular, en la cual se fusionan organológicamente instrumentos de ascendencia triétnica, como la guacharaca, de origen indígena; la caja o tambor cónico de un solo parche, de claro ancestro africano percutido con las manos, y el acordeón, inventado y patentado en Austria en 1836.

En el ámbito geográfico donde aparece inicialmente el vallenato, estos instrumentos se superpusieron a los que ya poseían los grupos ancestrales, que eran las maracas, un tambor cilíndrico de doble parche, percutido con baquetas y el carrizo, reconocido como uno de los instrumentos prehispánicos musicalmente más completos, dada su capacidad melódica para producir hasta dos octavas completas en escala diatónica, el cual existía y aún sobrevive en toda la región Caribe, con nombres como Chuana, Suarra, Supé, Kuamapurri, Kûmena, Kuissi, todos ellos de origen indígena; con especial presencia en los pueblos aborígenes de la Sierra Nevada de Santa Marta, en donde perdura la música conocida como *gaita*, que tiene cuatro ritmos propios. Igualmente, el vallenato se estructura en cuatro ritmos, conocidos popularmente como aires, los cuales se superpusieron a los cuatro ritmos de la gaita.

Pero, como en la mayoría de las músicas populares del mundo, en el vallenato, usando las líneas melódicas de cualquiera de sus cuatro ritmos, ocurre el fenómeno del *repentismo* y del canto controversial, en el cual dos o más creadores entablan contiendas musicales, que pueden ser circunstanciales y efímeras o duraderas en el tiempo. Este fenómeno adquiere diversos nombres según los países, como *pullas*, *coplas*, *contrapunteo*, *payadas*, y otros; en la música vallenata esta forma controversial

se ha conocido históricamente con el nombre de *piquería*, la cual surge en diversas circunstancias, con motivos, temas, actores y características distintas en cada caso.

Una de las canciones vallenatas de mayor divulgación discográfica en el campo internacional ha sido *La gota fría*, resultado de una disputa musical o piquería que se inició hacia los años 30 del siglo XX, entre dos juglares de esta música. En dicho canto confluye una serie de elementos cuya naturaleza era desconocida por su autor; y dada la importancia de esta y muchas otras canciones del folclor vallenato se emprendió la investigación sobre la Fenomenología de la Piquería Vallenata, mediante la cual se ha pretendido esclarecer muchos aspectos sobre este hecho cultural.

Entre los muchos elementos y factores que confluyen en el fenómeno musical surgen inquietudes que permiten hacer cuestionamientos, como el que se haría al título escogido para el presente artículo, que es producto de la investigación y análisis realizado. Y la pregunta resultante sería: *¿qué elementos comunes puede haber entre un sistema penitenciario aplicado en el Reino Unido desde mediados del siglo XIX, con un viejo convento colonial de la capital boyacense y la canción vallenata más divulgada internacionalmente, durante la historia de esta expresión popular?*

Para realizar el artículo se acude a los resultados de la investigación realizada sobre Fenomenología de la piquería vallenata, de cuyos resultados se da cuenta en este artículo y próximamente en un libro completo. La respuesta al interrogante planteado es lo que se trata abordar seguidamente.

DE LOS SISTEMAS PENITENCIARIOS

Uno de los elementos diferenciadores entre la moral y el Derecho está en el carácter coercitivo de este¹. Y si se analiza la historia de los sistemas de coerción, un elemento esencial de este hecho es la variedad de formas que históricamente se han utilizado para sancionar a quienes han infringido las reglas establecidas en el sistema normativo para la preservación del orden social.

Ya el pétreo Código de Hammurabi, que data de unos cuarenta siglos antes del momento actual, había dado muestras de la dureza de las sanciones estipuladas en sus normas, las cuales, en el fondo tenían carácter persuasivo, pues todos se cuidaban de faltar a ellas, para no padecer ese tipo de sanciones. Y a lo largo de sus fases de autoafirmación (persuasiva, expositiva o convincente, adoctrinadora y de objetivación plena), como señala Carrillo Lúquez² aunque evolucione en las formas de aplicación, las sanciones no pierden el carácter intimidatorio frente a los miembros de la sociedad.

1 Cfr. Canelutti, Francesco. *Cómo nace el Derecho*, Bogotá, Temis, 2003.

2 Carrillo Lúquez, Rafael. *Summa Filosófica*. Valledupar: Corporación Biblioteca Departamental Rafael Carrillo Lúquez, 2012, pp. 280-287.

En la civilización occidental, los sistemas jurídicos y sancionatorios, aunque rigurosos, no han tenido la crueldad taliónica de otras regiones del planeta, como en el Oriente Medio, por ejemplo. Sin embargo, las estructuras normativas y formales derivadas del Derecho Romano y algunas prácticas griegas, unidas a la concepción judaica introducida por el cristianismo, le han dado personalidad propia a los sistemas penitenciarios y a las penas, aunque estos han variado según regiones, pues se han creado formas propias, acogidas de diversos ordenamientos. De esa manera se ha creado el concepto de Sistema Penitenciario.

Se entiende, pues, como sistema penitenciario al conjunto de instituciones que operan como estructura adoptado por el ordenamiento jurídico para “castigo y corrección de los penados” en cumplimiento de las penas previstas en las sentencias y decisiones judiciales impuestas por autoridades legítimas³; de manera particular, las penas de reclusión, que en el Derecho penal contemporáneo tienen como propósito, el resarcimiento del daño ocasionado a la sociedad con la falta cometida y la reinserción social del condenado. Y aunque hay sanciones drásticas como la pena de muerte, el trabajo social, la libertad vigilada, su relación con las instituciones penitenciarias es más o menos indirecta, aunque también formen parte del sistema penal. Dentro de este sistema, ocupan lugar especial las penitenciarias, o establecimientos en que sufren sus condenas los penados, sujetos a un régimen que supuestamente les hace expiar sus delitos, buscando su enmienda y mejora; así como el régimen y servicio de los establecimientos destinados a ese objeto”⁴.

Así pues, en el mundo occidental, desde los orígenes de esta civilización, se han establecido diversos sistemas, entre los cuales ocupa lugar especial el sistema de castigos y torturas establecidos durante la vigencia del Tribunal del Santo Oficio o Tribunal de la Inquisición, creado como un grupo de instancias de castigos que se encargaba de delitos cometidos en ese tiempo por habitantes de Europa y tuvo sus inicios primero en 1179 en el Concilio de Letrán y seguidamente, en 1184, con el Concilio de Verona para condenar a los cátaros (llamados los puros o limpios de espíritu), en Languedoc, sur de Francia, que eran una forma de creencia que aceptaba la existencia de un Dios y un diablo y proponía la extinción de los placeres materiales como camino a la salvación eterna⁵.

Pero es a partir de 1231 que cobra fuerza, cuando el Papa Gregorio IX, dado el fuerte vínculo entre la Iglesia y el Estado, lo adopta como institución, dándoles a los dominicos y franciscanos el carácter de inquisidores. Su tarea era la de perseguir y erradicar

3 Ossorio, Manuel. *Diccionario de ciencias jurídicas, políticas y sociales*. Buenos Aires: Heliasta, S.R.L., pp. 558 y ss.

4 *Ibíd.*, p. 562.

5 Cfr. Chadwich, Elizabeth. *La sangre de los cátaros*, Madrid, Martínez Roca, 1997, y Cuenca Torbio, José Manuel. *Historia Universal Ilustrada*, Vol. I, Bogotá, Printer Lationoamericana, 2000, p. 389.

la herejía. El mecanismo tuvo duración de casi 600 años, durante los cuales la tortura y el castigo fueron los más severos de su tiempo; llegando a la ejecución como una posibilidad, aunque no lo hacía directamente la misma institución eclesiástica. Sus prácticas se aplicaron ante todo para lograr confesiones, castigar lo que la iglesia consideraba como brujería o herejía, que ponía en duda o contradecía el dogma católico; y para lograr retractaciones y arrepentimiento público. Así, la quema en la hoguera tomó el lugar romano de la crucifixión, pero existían otros castigos y torturas que en nada dudamos de clasificarlas como crueles formas de muerte sanguinaria, tales como el estiramiento, el cepo, el tenedor de los herejes, la cuna de Judas, la silla con clavos, el potro, la sierra, la pera, el cinturón de San Erasmo, la doncella de hierro, el garrote vil, la rueda de Catalina, y muchos otros, cuyo solo nombre ya sugiere la crueldad y el terror de su aplicación. También hubo castigos menores.

Tras la fundación en España en 1478 por los reyes católicos, la Inquisición se extendió a sus colonias en América, durante el periodo colonial, aunque perdió fuerza en el siglo XVIII con el pensamiento ilustrado y la llegada de los borbones al poder español. La inquisición española en América desarrolló su actividad a través de los tribunales de México, Lima y Cartagena de Indias, fundado en 1610 (Cuenca Torbio, 2000, p. 389). Y aunque Napoleón la abolió en España en 1808 y las cortes de Cádiz lo hicieron en 1812, aunque fue restablecida por Fernando VII a su regreso en 1814; abolida de nuevo entre 1920-1823 para ser eliminada definitivamente en 1834, después de 356 años de existencia en el reino. En la Nueva España se declaró finalizado su oscuro periodo el 10 de junio de 1820, a partir de los movimientos de independencia que consolidaron su desvertebración del imperio. Aunque se hace salvedad de que no fue un sistema único de juzgamiento y castigo para todo tipo de faltas.

Con la independencia de los países americanos, estos empezaron a dar forma a su nueva estructura organizativa dentro de las cuales estaba incluido su sistema penitenciario como parte del cuerpo institucional del Estado, que se esperaba que fuera bastante diferente y menos cruel que el sistema inquisitorial. El primer país en dar el ejemplo y construir su sistema penitenciario y carcelario en América fue Estados Unidos, que diseñó un modelo que serviría como paradigma incluso para países europeos, como el caso de Francia, que envió al jurista Alexis de Tocqueville a conocer la experiencia de este país, en la década de 1830 y de su profundo estudio produjo una obra voluminosa que tituló *Del sistema penitenciario. En Estados Unidos y su aplicación en Francia*⁶ y, como su nombre lo indica, permitió aplicar el modelo en Francia y posteriormente en otros países del viejo continente.

Durante la segunda mitad del siglo XIX, los australianos e irlandeses fueron pioneros en definir un sistema propio, lejos de los influjos crueles de la Inquisición que

6 De Tocqueville, Alexis. *Del sistema penitenciario. En Estados Unidos y su aplicación en Francia*, Madrid, Tecnos, Clásicos del pensamiento, 2005.

también habían padecido durante el Medioevo y parte de la época moderna. El de Irlanda se conoció como el Sistema penitenciario de Crofton o Sistema penitenciario irlandés, el cual ha sido atribuido a Sir Walter Crofton quien desarrolló en 1872 un programa de asistencia al reo, mediante el cual se buscaba reintegrarlo a la sociedad. El sistema irlandés, a los pasos tradicionales de otros sistemas progresivos como en el sistema francés (1° prisión rigurosa; 2°, trabajo en común y 3°, libertad condicional), agregó un cuarto paso antes del tercero en el cual el preso pasaba a un campo intermedio de prisión, menos riguroso, generalmente realizando trabajos en granjas o fábricas, para retornar a dormir en la prisión.

El paso de un periodo a otro, o de una escala a otra, estaba supeditado a un sistema de vales que el preso obtenía según la conducta demostrada o el trabajo realizado, aunque podía perder un grado si no obtenía los vales suficientes.

Inicialmente, el sistema fue implantado en Irlanda en 1883, y tras los primeros resultados se fue calcando en otros países. Con ligeras modificaciones, en 1889 se aplicó en España un sistema similar en el penal de Ceuta y a partir de 1901 se amplió al resto del Estado. Y desde comienzos del siglo xx ha sido adoptado por un gran número de países latinoamericanos, entre ellos Colombia, que lo aplicó en los ya olvidados panópticos. Pero hasta tal punto ha sido exitoso el sistema irlandés, que con las necesarias adaptaciones a las condiciones de cada país, la mayoría de los sistemas penitenciarios actuales de Europa se basan en el modelo irlandés.

LA GOTA FRÍA: COMIENZOS DE UNA HISTORIA

“Cuando Emiliano Zuleta compuso *La gota fría*, ignoraba que estaba escribiendo un serventesio –tal es el nombre castellano– de raigambre milenaria”⁷; canción con una larga historia, iniciada hacia 1929^[8]. Perteneció al género de la piquería o canto controversial cuyos orígenes se remontan a los rapsodas griegos y a los trovadores medievales –según Gastón París, “el árbol cuyos injertos han fecundado todas las plantas hasta entonces salvajes o a penas nacidas”– que dieron forma al género conocido como Tensó o Tenso, un término provenzal que significa discusión cantada en estrofas alternas entre dos interlocutores. Este tipo de debate cantado estuvo vigente en la cultura provenzal, entre los siglos XII y XIII, y se le conocía más como *joc partit*, *jeu-parti* o *partimen*, que viene a traducir en español juego partido⁹.

7 Tafur, Pilar y Samper Pizano, Daniel. *Cien años de vallenato*, nueva edición, Bogotá, Penguin Random House MTM, 2016, p. 207.

8 El año de los comienzos de la piquera me fue informado en entrevista por Emiliano Zuleta, quien además lo ratificó en el programa de televisión *Talentos*, elaborado, transmitido y repetido en diferentes fechas por la programadora oficial Audiovisuales, a través del Canal Institucional. Oñate Martínez, Julio señala el año 1932 en el *ABC del vallenato*. Bogotá, Taurus-Alfaguara, 2003, p. 158.

9 Bertrando-Patier, Marie-Claire. *Historia de la música*, Madrid, Espasa Calpe, 2000, p. 86.

El *joc partit*, *jeu-parti* o *partimen* era básicamente un debate cantado entre dos adversarios, con la obligación de los interlocutores de buscar los términos de alternancia, lo cual en la piquería vallenata se conoce como *pie forzado*. En el *joc partit*, cada contendor disponía de turnos de una estrofa en la que debía defender un punto de vista opuesto al del contrincante, con base en una misma línea melódica. Esto obedecía a reglas precisas, a las cuales debían ajustarse. La disputa podía ser arbitrada por un juez o jurado, que también disponía de una estrofa o una semi estrofa similar a la de los adversarios, con lo cual demostraba que tenía habilidades y conocimientos prácticos para calificar¹⁰.

En su discurso de posesión como miembros correspondientes de la Academia Colombiana de la Lengua, escrito, según sus autores a cuatro manos y leído a dos voces, los periodistas Juan Gossaín y Daniel Samper Pizano, explican que

Los tratadistas del mister de juglaría catalán denominaron *sirventés d'atac* al canto que dispara dicterios contra un individuo, y las historiadoras Eli Bofia y Mariona Diumenjó advierten que con frecuencia el zaherido por un *sirventés d'atac* respondía con una diatriba personal de las mismas características de estrofa, rima y melodía. A este duelo que entonces se llamaba *joc partit*, la tradición vallenata lo denomina piquería. Pero es igual. Cuando el gran Emiliano Zuleta compuso *La gota fría*, ignoraba que estaba escribiendo un serventesio de raigambre castellana¹¹.

Los protagonistas de la piquería en donde surge *La gota fría*, “El serventesio que recoge un legendario desafío”¹², fueron Lorenzo Miguel Morales y Emiliano Zuleta Baquero, acordeoneros jóvenes, casi adolescentes y muy talentosos que al iniciar la contienda aún no se conocían, o tal vez se habían visto, sin tratarse en forma personal; pero su fama musical llegaba a Guacoche y La Jagua del Pilar, sus respectivos pueblos natales en donde ambos habitaban y a los oídos de uno y otro o de sus seguidores llegaban las noticias buenas y malas, inquinas e intrigas, hasta hacer de ellos verdaderos émulos.

Entre ellos la piquería surge por emulación de la nombradía entre ambos y en la afirmación del prestigio y la notoriedad personal. En ella actuaron como factores el desafío, el menosprecio, el reclamo, la burla, la recriminación, la crítica, el reto, originados por la intriga, el chisme y las rencillas que introdujeron los seguidores de ambos. Situación que primero despertó las ínfulas de Morales, quien con argumentos

10 Cfr. Salvat Editores. *Enciclopedia de la Música*, Vol. VII, Barcelona, Argos Vergara, 1992, p. 1.199.

11 Tafur, Pilar y Samper Pizano, Daniel. *Cien años de vallenato*, nueva edición. Bogotá: Penguin Random House MTM, 2016, p. 207.

12 *Ibíd.*, p. 207.

propios se creyó agredido y juzgándose superior a Zuleta, inició la contienda; y la réplica de este, que se sintió herido en su pundonor, no se hizo esperar.

Leandro Díaz, veterano folclorista, amigo cercano de ambos contendores, en su versión de los hechos¹³, dice que todo se inició con un viaje que Emilianito hizo a Valledupar desde El Plan, por la vía de La Jagua del Pilar buscando comprar un acordeón nuevo, que le permitiera prepararse para amenizar en buenas condiciones las fiestas de San Pedro y San Pablo a celebrarse el 29 de junio de 1929^[14], en Urumita. Para ello, sus seguidores de El Plan, La Jagua y Urumita hicieron una colecta, reuniendo los doce pesos que costaba el aparato en la tienda de Jacob Lúquez.

En el recorrido de La Jagua a Valledupar lo acompañaban Pedro Rafael y Jorge Mendoza, quienes, junto con Emilianito, se iban tomando unos tragos para hacer menos fatigosa la jornada. En el itinerario transitarían por las regiones de Los Agustines, Palmarito, Martín Ramos, hasta pasar por Guacoeche, pueblo de Morales, quien coincidentalmente amenizaba una cumbiamba a la hora en que los viajeros pasaban. Al escuchar el sonido de acordeón, se acercaron al lugar y Emilianito quiso integrarse a la fiesta, para lo cual solicitó a uno de sus participantes que intercediera ante Morales para que le prestara el acordeón, así podría contribuir a amenizar el acto, pues él no llevaba instrumento. Uno de los asistentes le prometió conseguir el instrumento. Morales accedió y el mediador le pidió que no lo fuera a hacer quedar mal y recibió una promesa casi juramentada del visitante, que cumplió fielmente, pues, como él mismo explica años después, “el muchacho se lució con un merengue muy bien ‘jalao’ y la gente quedó contenta”¹⁵.

Después de la intervención de Emiliano, se produjo un ligero incidente. La costumbre de entonces, según el mismo Zuleta explica muchos años después:

Era que si había cinco o más músicos, después que se tocaba una pieza, el primer trago era p’a el acordeonero que estaba tocando la parranda. Y en esa parranda, después que toqué, a mí me dieron el primer trago. Pero a Lorenzo no le gustó la cosa y se puso celoso... y con razón, porque la fiesta era de él y el acordeón también, pero yo me lo había ganao, porque me granjié la voluntad de los presentes. Entonces él vino y me quitó el acordeón. Ya él había averiguao

13 Versión que fue ratificada en entrevista posterior por el Viejo Emiliano Zuleta.

14 A pesar de que la fecha fue suministrada por Emiliano Zuleta, quien para la época debía tener 18 años, algunas personas, entre ellas el compositor Félix Carrillo, consideran que se debió equivocar, pues tal vez a esa edad no pudo comenzar el pique y que la fecha debió corresponder más bien a 1938, cuando ya ambos acordeoneros tenían un prestigio consolidado. Personalmente me inclino a aceptar la fecha dada por uno de los protagonistas, pues a los 18 años ya había bases para iniciar una contienda, que se desarrollaría sí, a partir de 1938.

15 Velásquez Carrascal, Ángela Cristina. “Emiliano Zuleta Leyenda viva del vallenato”. En: *Revista contexto* n.º 16. Mayo-junio. Bogotá: Independiente, 1999, pp. 48-49.

y le dijeron que el que tocaba se llamaba Emilianito Zuleta. Más adelante, en forma de puyas y sátiras o indirectas, improvisó unos versos humillantes, que no fueron bien vistos por los compañeros de parranda, porque lo que me quería decí era que yo estaba metío en territorio ajeno y ni siquiera tenía acordeón¹⁶.

Emilianito se retiró y continuó viaje a Valledupar. Después de esta experiencia, la adquisición del acordeón se hacía tan urgente como necesaria. El regreso de Valledupar y pasar de nuevo por Guacoeche estrenando instrumento, según la versión de Zuleta, dio origen a uno de los primeros versos de *La gota fría*¹⁷, pues Emilianito volvió al lugar de la parranda en donde había dejado a Morales con sus amigos, pero ya no lo encontró, debido a que había viajado al vecino pueblo de Los Corazones. Al no encontrarlo improvisó varios versos ante a los presentes, recordando lo sucedido el día anterior, algunos de los cuales serían recordados posteriormente e incorporados como parte de la famosa canción, aunque no aparezcan iniciándola en ninguna de sus diversas interpretaciones y en la mayoría de las versiones discográficas no se les incluye.

En los versos de ese momento hizo una clara alusión a la actitud de Morales y respuesta a los versos que él le había improvisado a su paso para Valledupar, que habían sembrado inquina en Zuleta, y al mismo tiempo fueron el punto de partida e inicio pues le darían comienzo a la famosa piquería. En dichos versos, que fueron repetidos muchas veces en La Jagua durante el festejo de estreno del acordeón, le mandaba a decir a Morales con sus compañeros de parranda:

Me le dicen a Morales
que se vale de la ocasión
que trata de maltratarme
cuando estoy sin acordeón
Que si le duele algún raigón
que busque quien se lo jale.

Como puede observarse, el primer cuarteto es un discurso recriminatorio de la actitud de Morales, pero los dos versos siguientes llevan un poco de sarcasmo al solicitarle

16 A pesar de que en la referencia de este hecho coinciden Leandro Díaz y Emiliano, al ser entrevistado Morales sobre el asunto, es enfático en negar lo sucedido y atribuye la narración a un pretexto fantasioso de Emiliano.

17 Se debe aclarar aquí, que la famosa canción no fue compuesta de un solo tajo. Cada uno de los versos y estrofas que la conforman tiene un motivo y una circunstancia, lo que de alguna forma determina la diferencia que hay en la letra de las diferentes interpretaciones que ha tenido. Es más, no todas las estrofas de la canción han sido grabadas en ninguna versión, pues algunas de ellas permanecen aún inéditas, algunas estrofas tuvieron origen en acontecimientos o circunstancias dentro de las cuales inició una estrofa, que con el tiempo fue completando hasta dar forma a la canción completa. *La gota fría* se inició en estas circunstancias y se fue completando en diferentes momentos y ambientes, y el texto completo no ha sido cantado por ningún intérprete, incluido su autor.

que *si le duele algún raigón*¹⁸, es decir, si tiene alguna amargura o algún resentimiento profundo, *que busque quien se lo hale*, lo cual deja ver que Emiliano, de ninguna manera, encontró justificación para que Morales lo hubiese tratado –según él–, como lo hizo en Guacoeche, porque –según su versión de los hechos– no había motivos para resentimientos o rencores entre personas que no se conocían.

La parte inicial de la canción fue un sexteto pero más tarde adquirió forma de décima al agregársele un cuarteto complementario¹⁹, en los cuales hace alusión a las diferencias étnicas que supuestamente motivaron a Morales a dar semejante trato a Emiliano, o sea el contraste de color de piel entre ambos, ya que Morales era un zambo de preponderantes rasgos negros, mientras que Zuleta, un mestizo con fenotipo de predominancia blanca²⁰. El verso complementario de la décima hace alusión a este aspecto, y por eso con una carga satírica le critica y a la vez le sugiere:

Morales se ha puesto bravo
 porque Mile es de color
 que se unte blanco de zinc²¹
 y no se deje dar el sol.

La despedida de Zuleta de Guacoeche dejó una secuela de rumores y conjeturas entre los habitantes del pequeño caserío, quienes no tardaron en hacer llegar a Morales la propuesta del reto para convencerlo de la necesidad de enfrentarlo, y deslindar los límites de la grandeza entre ambos. No menor fue la labor que se encargaron de adelantar los compañeros de Emiliano, quienes difundieron la noticia de la humillación de que habían sido objeto en Guacoeche y la necesidad de aclarar cuentas, para definir quién entre los dos era el mejor. Los años pasaron, pero Emiliano, como hombre de contienda había encerrado la reconcoma que, a pesar del paso de los años, como pájaro enjaulado le revoloteaba permanente en su pecho.

Fue tanta la intriga, que a pesar del paso de los años las noticias iban y venían, circulaban por los pueblos de la región, como Guacoeche, Urumita, La Jagua, Palmarito,

18 Raigón es la raíz de las muelas, que muchas veces estando dañadas, al intentar extraerlas se parten, quedando el *raigón* en las encías, causa de molestias y dolores.

19 Se podrá observar al leer la letra completa de *La gota fría*, cuya estructura de versificación es variada: polimórfica, polirrítmica y polimétrica.

20 Como se ha señalado, el tema del color de la piel, el fenotipo y las características físicas, es una constante o tema recurrente en la canción vallenata de piquería, al que los contendores, casi siempre de características físicas opuestas, recurren como medio de ofensa. En el caso de Morales y Zuleta, los adjetivos que utilizan son los de “negro yumeca”, “blanco descolorido” y, en este caso, Zuleta considera que Morales siente envidia por su color y esto le causa molestia, lo que llevó a recomendarle el uso de blanco de zinc, para poder cambiar el color de su piel.

21 El blanco de zinc es un compuesto o sustancia química cuya base es el hidróxido de aluminio $\text{Al}(\text{OH})_3$ que se utiliza industrialmente mezclado con resinas como base de pinturas y domésticamente como maquillaje de zapatos blancos, bajo la presentación en polvo para mezclar con agua o en una pasta industrial conocida bajo la marca comercial Griffi.

El Jabo, Badillo o El Plan, en los cuales se rumoraba que de un momento a otro, en alguna fiesta patronal, fuera de San Antonio, la Virgen del Pilar, San Francisco, La Chiquinquirá, o en cualquier otra podía tener suceso el acontecimiento estelar del encuentro entre los jóvenes gladiadores de las notas, cuya fama se había acrecentado a partir del incidente y el correr apasionado de rumores entre los seguidores de ambos, que ya comenzaban a ser conocidos en todo el contexto regional.

El arremolinamiento de rumores en torno a ambos músicos, crecía y se fortalecía en ambas regiones de influencia, cada una de las cuales respaldaba a su coterráneo. Ambas estaban separadas por el Río Cesar. Guacoeche, Guacochito, Los Corazones, El Javo y Badillo a la margen izquierda, en torno a Morales y El Plan, La Jagua, Urumita y Palmarito, en torno a Zuleta en la derecha.

Al enterarse Morales de lo que ocurría y se decía de Emiliano, no perdía oportunidad de parranda para hacer versos picantes y pullas que eran replicados por Emiliano. En ese proceso, se compusieron canciones completas que por no contar con un medio de conservación, desaparecieron con el tiempo, extraviadas de la memoria. Sin embargo, no todo se perdió; hoy se conservan composiciones, algunas que fueron grabadas y aunque modificadas en su textos o contenidos iniciales, siguen conservando el sentido original. Entre ellas se pueden señalar:

LOS BORRADORES DE EMILIANO

Los borradores de Emiliano se los mando
hombe p'a que sepa la rutina de Morales
para que escuche y se la pase analizando
de que mis sonos se respetan por la calle
A Emilianito le voy a mandá la prueba
de los paseos que yo le saco con rutina
y se los mando para que me los devuelva
porque solamente para él solo se destinan
Para que oiga y se aprenda con cuidado
este paseo Los Borradores de Zuleta
que se los mando en espera de respuesta
para que siempre él se la pase meditando.

En este paseo exhibe Morales un prototipo de lo que es su forma de componer; acompañado de ciertas advertencias, pues la canción debe permitir reconocer el respeto que por la calle Lorenzo se ha hecho merecedor. Pero al mismo tiempo, con un destinatario específico, deben ser motivo de meditación y exigen una respuesta del aludido, quien no tarda en contestar y mostrar en su mensaje musical algunos de los componentes o elementos que más tarde emplearía en desarrollo de la piquería: la discriminación racista, la imagen de superioridad sobre el adversario, la exigencia

de respeto y el engrimiento frente al otro, actitudes que quedan abiertamente planteadas y expresadas en el texto de cada verso de su composición, cuyo título también es claro y corresponde a lo que Morales había solicitado de él:

Contestación a Morality²²	
Díganle a Morales que el Borrador estaba bueno yo basado en esto aquí le mando la respuesta y que no vaya a recoger fama del suelo hómbeme caramba dice Emiliano Zuleta Díganle a Morales que los hombres se respetan Díganle a Morales que ahí le mando la respuesta Díganle a Morales que son cosas de Zuleta Díganle a Morales que los hombres se respetan	Si Morales, si Morales saca uno Hombe Zuleta, Zuleta le saca dos porque no, porque no me da la gana Hombe que ese negro, venga a tocá más que yo Díganle a Morales que ahí le mando la contesta Díganle a Morales que ahí le mando la contesta porque toco, porque toco el acordeón hombe toco caja, guacharaca y soy poeta.

Aunque se desconocen los contenidos de algunas composiciones y versos desaparecidos, en estos dos paseos se puede decir que quedaba establecida formalmente la contienda, que era atizada, estimulada y avivada permanentemente por los seguidores de ambos bandos.

Pero las circunstancias socioeconómicas de la región y la carencia de recursos de la familia de Morales lo llevaron a tomar la determinación de viajar a Aracataca, epicentro del enclave bananero que en esos momentos ofrecía oportunidad laboral a la población masculina de la costa, especialmente en actividades relacionadas con mano de obra campesina para el cultivo del banano. Dejaba de esa manera la trashumancia por los pueblos de La Paz, Valledupar, Patillal, Corral de Piedra, Caracol y muchos otros en donde se había revelado como acordeonero ya renombrado, aunque este no era un oficio remunerado y por eso prefirió el trabajo agrícola, mejor pagado.

Este viaje y su extrañamiento en la región, pusieron en su búsqueda a muchos amigos, entre ellos a Rafael Escalona, cuya vida parrandera ya había tomado impulso. Al averiguar por la vida de Morales, a Escalona le decían los sitios en donde posiblemente lo encontraba, pero llegaba allí, y en ninguno lo estaba; esta circunstancia lo llevó a componerle el paseo:

22 Grabado hacia 1952, por Luis Felipe Durán, en Sello Popular, de la ciudad de Barranquilla.

Buscando a Moralito	
Díganle a Morales que aquí estuvo una persona que estuvo en Guacoche con ganas de oírlo tocar (2) Yo llegué a su casa y la he encontrado sola empujé la puerta y estaba atrancá (2) Ay porque Moralito es una enfermedad que está en todas partes y en ninguna está Porque moralito es una fiebre mala que está en todas partes y en ninguna para	Me dijo un muchacho que él andaba por San Diego me gritó una vieja que quizá estaba en La Paz (2) Porque Moralito es un hombre andariego que está en todas partes y en ninguna está (2) Ay ese Moralito es una enfermedá que está en todas partes y en ninguna está Ay ese Moralito es una fiebre mala que está en todas partes y en ninguna para
<p>Yo vi unas viejas con tinaja en la cabeza y una conocida se acercó y me dijo así (2) Si quieren a Morales búsqenlo en Valencia si no está en Valencia está en Caracolí (2) Ay ese Moralito es una enfermedad que está en todas partes y en ninguna está Ay, ese Moralito es una fiebre mala que está en todas partes y en ninguna para. Porque Moralito es un hombre andariego que cambia de nido ni el cucarachero.</p>	

En verdad, Morales nunca sintió que le hubiera caído una *gota fría*, y en la mayoría de los casos era él quien fustigaba a Emiliano. Por eso, a pesar de encontrarse distante de la región, desde Guacamayal, en la zona bananera, no dejaba de recordar los distintos episodios de su contienda. Y antes de regresar a Guacoche le hizo una composición en modo de carta, anunciando su retorno para carnavales, con la que esperaba mantener viva la llama de la contienda, pero al mismo tiempo afilada la espada para el momento en que se reavivara el torneo. La canción sería completada de regreso en Guacoche, cuando se enteró de todas las *invektivas* que supuestamente Emiliano había armado contra él en su ausencia y le respondió como consta en el merengue que reproducimos en el cuadro de la siguiente página.

La carta escrita	
Emiliano está inocente compadre que Morales ya llegó a su tierra Yo le tengo una carta escrita en El Valle P'a mandársela a Emiliano a la Sierra. Le mandé a decí a Emiliano Zuleta que p'a los carnavales me espere (2) Él quiere tocar conmigo la tecla pero como yo la toco él no puede. En mi nota no hay quien mande conmigo no hay quien se meta rutina tiene Morales para Emilianito Zuleta	Si Emiliano comprendiera compadre La rutina de Lorenzo Miguel no saliera más nunca a la calle ni tampoco se metería con él. Le pregunto a mis amigos compadre que me digan cuándo es que ellos se van que yo tengo una carta en El Valle p'a mandársela a Emiliano hasta El Plan. En mi nota no hay quien mande conmigo no hay quien se meta rutina tiene Morales para Emilianito Zuleta.

Esta composición, además de ser una clara advertencia de su condición y su *rutina*, lleva planteado implícitamente el reto de Morales y una clara alusión a la superioridad de nota que Lorenzo está convencido que tiene sobre Emilianito, porque *como yo la toco, él no puede*.

Como puede observarse, Morales es incisivo y atrevido en la formulación del reto. Por eso compartimos el concepto de Rodolfo Quintero cuando afirma que

Me parece advertir cierta ausencia de equidad en la valoración de su significativo aporte al folclor. Reducen la importancia de su nombre a la piquería con Emiliano, en donde con frecuencia suelen presentarlo como perdedor... Sin olvidar que las pasiones en torno a esos grandes trovadores, amigos y compadres del alma, fue cuestión más de sus seguidores que de ellos mismos, lo cierto es que Morality atacó y se defendió como un tigre, dejando en esa contienda de versos y notas numerosas canciones de gran factura musical²³.

Pero frente a la arremetida de Morales a Emiliano no le queda otra salida que responder. Lo hizo de manera rauda con un merengue en donde reconoce que le han hablado bien de la rutina de Morales, pero advierte que si Lorenzo le gana en la nota, no será por condiciones naturales, sino diabólicas; aludiendo tal vez a la fama que ha tenido Guacoeche –pueblo de Morales–, de ser tierra de magia y brujería. La respuesta de Emiliano está en la siguiente página.

23 Quintero Romero, Rodolfo. “Cosas de Morality”, *Lecturas Dominicales*, mayo 2 de 2004. Bogotá, *El Tiempo*, pp. 4-5.

Que el diablo tenga la culpa	
Me le dice a Lorenzo Morales que Emiliano Zuleta está bueno Que yo sigo componiendo p'a cuando él vuelva a llevarme Los que han visto a Lorenzo tocando me dicen que es verdad que ejecuta. Si Lorenzo me gana en la nota El diablo tendrá la culpa. Me le dice a Morales que venga acá que yo estuve en La jagua y no estaba allá.	Un merengue a Lorenzo Morales ha sacado Emiliano Zuleta Que me mande la respuesta si acaso no le gustare Moralito me citó en La Jagua y Emiliano aceptó el desafío Me le fui con los versos míos pero Morales no estaba. Me le dice a Morales que no es por mí que yo estuve en La Jagua y no estaba allí.

El estado alebrestado permanente en que vivía Morales en su juventud no le permitía sosiego. Todo lo contrario. Su ánimo enardecido solo vivía a la expectativa de las noticias que le llegaban de Emiliano. Y cuando estas no llegaban él tomaba la iniciativa de fustigarlo con nuevos versos o nuevas composiciones. Por eso, casi en igual tenor, Morales dio la respuesta con rapidez utilizando el mismo ritmo –el merengue–, en el cual incorporaba algunos términos de la composición de Zuleta. Una condición que pone en evidencia es que él no estuvo en La Jagua, en donde supuestamente Emiliano jugaba de local, pero estuvo en Valledupar, una plaza neutral para ambos.

La perspicacia de Emiliano le permitía conocer muy bien y reconocer las condiciones de lucha musical en las que ambos se movían. Sabía que él era mejor verseador e improvisador, ágil y rápido con la palabra y en sacar “versos bien chiquiticos y bajiticos de melodía”, como define Leandro Díaz la característica del verso zuletista, versos con gracia, pimienta y sátira sutil; mientras que Lorenzo era mejor en la nota, mejor músico en la creación estructurada y en la ejecución. Ambos eran conscientes de sus condiciones y las usaban de la mejor forma como arma en la contienda.

Por eso, al competir Morales sabía que su as en la manga estaba en su capacidad interpretativa del acordeón y eso es lo que saca a relucir en el *Merengue de Emiliano Zuleta*, en donde reasume el reto que desde el comienzo de la piquería le había planteado a Emiliano, asumiendo las consecuencias que pudieran ocurrir, incluida su posible derrota. El merengue no es solo una respuesta, sino también un nuevo desafío, en el cual el juglar está seguro de que ganará y en caso de que no ocurra, la causa no estará en sus capacidades sino en cosas del diablo. A continuación presentamos texto completo de dicho merengue, grabado por José María Peñaranda en la década del 50.

El Merengue de Emiliano Zuleta

Lorenzo Morales

I	II	III
El merengue 'e Emiliano Zuleta es merengue de mucha atención si Emiliano me gana en la nota le regalo mi acordeón	Es verdá que este negro respeta porque él sabe que el negro ejecuta si Emiliano me gana en la nota el diablo tendrá la culpa	Me le dice a Emiliano Zuleta que Lorenzo lo vino a buscá pero en caso que tú no lo vieres entonces no digas n'a
Ay decile a Emiliano que no es por mí que yo estuve en el Valle y no estaba allí (2)	Ay decile a Emiliano que no es por mí que yo estuve en El Valle y no estaba allí	Ay decile a Emiliano que no es por mí que yo estaba en El Valle y él no estaba allí.

En ese lapso habían transcurrido diez años desde el mencionado incidente de Guacoeche, durante los cuales se había sentido un vacío, incrementado con los viajes de Morales a la zona bananera; circunstancia que por un lado alejaba cada vez más las posibilidades de un enfrentamiento cara a cara entre los dos acordeoneros, pero por otro generaba nuevas expectativas.

Pero un hecho fortuito reavivaría la contienda que se había mantenido latente. Todo ocurrió cuando Morales, desprevenidamente y sin proponérselo, se metió en el patio del otro gallo en contienda, quien ya no era el mocetón imberbe de la parranda de Guacoeche, sino un curtido acordeonero, acrisolado en el ajetreo de mil parrandas. Y aunque no era propiamente su gallera, en ella era más conocido pues la frecuentaba con asidua puntualidad. Morales no iba preparado para el encuentro, pues su presencia en el pueblo de Urumita era con el fin de adelantar la diligencia que le había encomendado su progenitora de comprar unos medicamentos y víveres en la tienda del pueblo, y por eso ni siquiera había llevado acordeón. Emiliano tampoco lo esperaba, por eso la sorpresa fue mayúscula para ambos.

Lo cierto es que el 28 de junio de 1938, Morales, como si estuviera instintivamente animado por las intrigas y hubiera aceptado el reto, las picanas y las voces de aliento que le llegaban de sus coterráneos, arribó a Urumita en horas de la mañana, acompañado de unos pocos paisanos que llegaban en plan de diligencias unos, y otros en plan de fiestear, pero al saber de la presencia de Emiliano sacarían cualquier pretexto para promover el “duelo de gladiadores” aplazado durante años y al mismo tiempo darle fuerza moral a su coterráneo, haciéndole barra, pues Emiliano era bien conocido y allí tenía casi que un cuartel general.

Desde hacía ya tres días Emiliano se encontraba emparrandado y fue informado de la presencia de Morales, quien igualmente fue enterado y convencido para sostener la contienda. Emiliano, que no se sostenía de la borrachera, continuaba parrandeando, pues su auditorio estaba fascinado con su actuación. Cuando Morales se tomó por sorpresa la parranda que a esa hora del día seguía sin mayores contratiempos, lo acompañaban algunos seguidores que querían hacer casar la contienda entre ambos. A su ingreso al lugar en donde se encontraba Zuleta, se había armado tremenda algarabía, que generó sobresalto entre los acomodados parranderos que a esa hora del día veían tambalear su serenidad entre el sueño, el hambre, la modorra y los efectos del ron. La puerta de la casa en donde parrandeaban en poco tiempo se abarrotó de gente que no dejaba ingresar a los recién llegados, que gritaban entusiasmados anunciando la llegada de Morales. Al enterarse el dueño de casa del motivo del escándalo, trató de poner orden en el barullo, logrando despejar la entrada para que entraran Morales y su séquito.

Ya en el centro de la sala y frente a frente con Emiliano, se quedó observándolo detenidamente mientras este pedía hacer silencio, para lanzar una frase que posteriormente se incorporaría como verso inicial del coro con el cual ha sido interpretada la canción: “Hoy me lleva Morales a mí o me lo llevo yo a él p’a que se acabe tanta vaina”. Pero Lorenzo, un hombre caracterizado por su serenidad, seriedad, ecuanimidad y elegancia al hablar, viendo el estado insostenible de Emiliano, replicó de inmediato: “Yo no vine a pelear con nadie ni a competir con nadie, si ustedes quieren parrandeamos un rato, pero sin pelea”, expresiones que despertaron suspicacia entre el auditorio, de donde comenzó a salir un rumor sobre el posible miedo que reflejaban sus palabras.

Ante su actitud prudente –interpretada como miedosa por algunos asistentes–, Emiliano, que esperaba una salida agresiva de Morales, abrió su acordeón y saludó desafiante con este verso:

Hoy se acaba la porfía
entre Guacoche y La Jagua
hoy no te libra de esta panga
ay, ni la Virgen María.

Versos con los cuales se inauguraba oficialmente la piquería más famosa del folclor vallenato, pues aunque la reconcoma ya existía, era el primer verso que ocurría entre los dos folcloristas, en un encuentro frente a frente y verso a verso, que a partir de ese día se repetiría incontables veces. Como contendor ágil, rápido y sagaz, Morales tenía que responder de inmediato, para comenzar a disipar los rumores que habían comenzado a difundirse, de que estaba asustado. Su respuesta no se hizo esperar y la dio en los siguientes términos²⁴:

24 Mendoza Sierra, Luis. *La gota fría. Vida y anécdotas de las mejores canciones de Emiliano Zuleta B.*, Bogotá, Oveja Negra–Quintero Editores, Colección Río Magdalena, Bogotá, 1999, p. 46.

Están buscando rencilla
rutina tiene Lorenzo
me agarraron por el cuello
y eso a mí sí me fastidia.

La contienda había empezado y ambos contendores alternaban el acordeón, cada uno poniendo en evidencia el sello característico de su propia rutina. Morales, quien se encontraba sobrio, en pleno uso de sus facultades psíquicas y motrices, digitaba el instrumento con mayor agilidad, demostraba sus capacidades y despertaba aplausos de los asistentes, mientras que Emiliano también los ganaba, pero sus condiciones físicas, anímicas y mentales estaban en decadencia, por su avanzado estado de embriaguez. Pero la contienda solo iniciaba y las emociones empezaban a agitarse.

El pollo visitante había empezado a coger ventaja sobre el de casa y su desempeño había comenzado a sumar simpatizantes, con una nota pura, acompasada, diáfana y sabrosa. Mientras tanto, Emiliano se mantenía en estado de merluza con su consecuente resaca y sin condiciones para hacer frente al contendor que había decidido sostenerle el reto. Los amigos y compañeros de parranda de Emiliano comprendieron la situación y conscientes de que así era imposible que su favorito saliera bien librado, decidieron llevarlo a acostarse para que descansara y recuperara energías, con la esperanza de que pudiera atender a su émulo en horas de la tarde o de la noche.

A partir de ese momento, Lorenzo quedó dueño y señor de la parranda, mientras Emiliano se quitaba de encima varias noches de trasnocho en un chinchorro que le habían colgado a pocos metros de allí. Pero en medio del estado de alienación en que se había acostado, fue víctima de sus propios fantasmas que lo acosaban en forma de pesadilla, por no haber podido hacer frente a quien desde hacía tantos años había añorado enfrentar en franca lid; por eso, cuando llevaba un par de horas de descanso, un fuerte estremecimiento lo sacudió en cuerpo y alma y de un sobresalto se incorporó, escuchando la lluvia de notas que a esa hora de la prima noche, Morality esparcía en el ambiente. De inmediato encaminó su atención hacia allá, pero la recuperación aún no era completa, los signos de la borrachera todavía eran latentes y no estaba en condiciones de tocar; volvió a recaer en la hamaca y no se levantó sino al día siguiente.

La presencia de Emiliano en mejores condiciones de las que lo habían acostado, era esperada por todos en la parranda. El mismo Morales estuvo expectante y viendo que hacia la media noche no aparecía, decidió no seguir tocando y así lo manifestó a los asistentes, quienes al interrogarle acerca de las razones para tal decisión, recibieron como respuesta que se encontraba afectado por un dolor de cabeza.

Nuevamente los comentarios hacían alusión al temor y el miedo de Morales, quien se había enterado del regreso de Emiliano, pero este les repostó en forma contundente: “No le tengo miedo a nadie, y no toco más es porque estoy con dolor de cabeza, pero reto a Emiliano p’a que toquemos mañana a las cinco de la mañana, y así se acabe la vaina”. La actitud de Morales los convenció a todos y decidieron acompañarlo a acostarse, para que reposara.

Había corrido el rumor y se creó la expectativa de que a las cinco de la mañana, en la plaza de Urumita, se daría definitivamente el duelo tan esperado, por eso muchos parranderos pasaron la noche en vela. No valía la pena confiar en los relatos de terceros, era indispensable estar presentes como testigos de un gran acontecimiento histórico, de cuya asistencia era imposible renunciar.

Morales, pendiente de la diligencia que había ido a cumplir en Urumita y bastante molesto por el estado de Emiliano, a pesar de los ruegos de sus seguidores, se devolvió hacia Guacoche el 30 por la mañana, sin esperar la recuperación del contendor. La noticia del regreso de Morales se regó como pólvora, en boca de los seguidores de Emiliano: “Morales había salido huyendo a la maestría de Zuleta. A Morales le cayó La gota fría”. Y Emiliano, como él mismo lo dice, se aprovecha de los comentarios para corroborarlos, e incluso a ello hace alusión en el famoso estribillo:

Acordate Moralito de aquel día
que estuviste en Urumita
y no quisiste hacer parada
te fuiste de mañanita
sería de la misma rabia.

DEL CLAUSTRO DE SAN AGUSTÍN A LA CANCIÓN VALLENATA

Casi siempre ha sido objeto de incógnitas y conjeturas el asunto relacionado con el verdadero origen de la expresión ‘gota fría’, y en corrillos de parranda y de esquina, se han sentado muchas suposiciones y conjeturas acerca de su verdadera naturaleza, todas casi siempre muy distantes de la realidad, por eso en este proceso fue indispensable hacer claridad acerca del asunto hasta encontrar la razón de ser en los fríos intersticios de un viejo convento colonial de la ciudad de Tunja.

El periodista Alberto Salcedo Ramos, en un artículo titulado *El Testamento del Viejo Emiliano*, al referirse al título de la canción dice lo siguiente:

El título de la canción, explica Zuleta, se debe a una historia que le contó un expresidiario. El hombre había estado recluso en Tunja, Boyacá, dentro de un calabozo que el piso era caliente y por el techo filtraba una gota helada, interminable, que no mataba de pulmonía sino de tristeza... El que recibía un castigo o le iba mal en alguna

siembra, o perdía una pelea, era rematado con esa frase lapidaria:
le cayó la gota fría²⁵.

Esta es una versión periodística un poco cercana a la realidad, pero como se puede inferir, en el clima de Tunja es bastante difícil mantener caliente el piso de una celda, no solo por los costos y la infraestructura colonial y precaria, sino ante todo, porque si se trata de aplicar castigos torturantes, para qué mantener calor en el piso.

Antes de la publicación del artículo de Salcedo, ya habíamos escuchado la versión personal del Viejo Mile y a partir de ella le seguimos la pista remontándonos al altiplano cundiboyacense, en pos de deshilvanar la realidad originaria de la popular paremia y encontrar en los recodos históricos del viejo Convento de San Agustín las premisas de su lógica explicativa.

La expresión *gota fría* escogida por el autor como título para su canción, surgió del conocimiento que hubo en la región y que a él le llegó, como llegan los mensajes orales de carácter popular, acerca de un tipo de castigo que se aplicaba a los internos en la penitenciaría de Tunja, “un antiguo panóptico... la prisión más temida de la época” (*El Tiempo Nación*, XI-2/2003, 1-6). El edificio había sido constituido como penitenciaría desde el siglo XIX, en las instalaciones que fueron del antiguo Claustro de San Agustín, cuya construcción iniciaron los frailes discípulos del Obispo de Hipona, desde 1578 en el norte de la ciudad de Tunja, sobre lo que había sido el primer convento dominico de la ciudad. En el mismo edificio también funcionaría posteriormente y durante muchos años el famoso Colegio de Boyacá, en donde estudiaron Poncho y Emiliano, hijos del Viejo Mile y además había servido como cuartel y hospital de caridad (Arboleda Toro, 1997, p. 93) durante la primera parte del siglo XIX, después de 254 años de ocupación por los agustinos.

Pero la dedicación por la que más es recordada la edificación es por haber servido como un panóptico de fama nacional, al cual eran remitidos los criminales más temidos de diversas regiones del país, pues, asumiendo el calificativo actual, se le consideraba una especie de *cárcel de máxima seguridad*, que se había caracterizado por la severidad de los castigos que aplicaba a los infractores, especialmente orientados a corregir al delincuente en su conducta y en su pensar. Fueron tan severos los castigos aplicados, que hicieron historia en muchas partes del país en donde se intimidaba a los delincuentes o a las personas de mala conducta, a quienes se les amenazaba con enviarlos a la penitenciaría de Tunja²⁶, así como en la región del

25 Salcedo Ramos, Alberto. “El testamento del Viejo Mile”, en *Revista Malpensante*, n.º 36; febrero-marzo 2002, Fundación El Malpensante, 2002, pp. 26-51.

26 La cárcel fue suspendida en 1964, reemplazada por la Cárcel de El Barne, ubicada en las afueras de Tunja, como penitenciaría que debía seguir el mismo estilo y rigor de la anterior. El edificio fue abandonado y permaneció en ruinas durante algo más de una década, hasta 1984, cuando fue restaurado por el Banco de la República y allí funcionan actualmente varias instituciones culturales,

Magdalena Grande la amenaza era “a las catorce ventanas te voy a mandá” haciendo referencia al panóptico de Santa Marta.

En la obra *Tunja*, publicada en 1908, los autores boyacences Ozías Rubio y Manuel Briceño (s.f., p. 296), refiriéndose al sistema de castigos aplicado dicen que desde su conversión en penitenciaría en 1862 y al entrar en funcionamiento “para su régimen se adoptó el sistema que se observaba entonces en la Gran Bretaña, denominado sistema a irlandés”. Y es conveniente señalar que las fases del proceso implantado para la regeneración de los internos, eran exactamente los que Sir Crofton había concebido y diseñado para el sistema irlandés, como supra se indicó.

En este penal, como señala una columna del diario *El Tiempo* en su edición del 2 de noviembre del 2003, eran recibidos “hombres de estampa recia, condenados por crímenes a puñal y machete, violaciones y hurtos de vacas y potrancas, entre otros... Crímenes absurdos como el de Joaquín Suárez, que murió de una puñalada el 16 de julio de 1912, en la tienda Los azulejos, en Tunja, por reclamarle a un hombre que le regó chicha en la ropa... Muertes pasionales como la de Donatila Rodríguez, estrangulada en 1913 con una cuerda de fique, por Isabel Castellano... quien acusaba a su víctima de tener `relaciones ilícitas` con su esposo *desde hacía 18 meses*”. También había condenados por doble homicidio a garrote; asalto a una finca, asesinato a machetazo a sus propietarios y robo de anillos, gargantillas y otras pertenencias; por uxoricidio a sangre fría y otros delitos similares.

Las condenas por estos hechos abarcaban incluso la pena de muerte, antes de esta ser abolida definitivamente en 1905. Aunque los presos que iban a la Penitenciaría de Tunja tenían fama de peligrosos, las faltas contra la disciplina cometidas, en muchos casos causarían hilaridad a los actuales responsables del sistema penitenciario de Colombia. De tal modo que, cuando su comportamiento como interno dejaba de corresponder con las reglas del penal, era sometido a ‘*severas sanciones*’, como, por ejemplo, un ayuno por manifestar un pensamiento inmoral; prohibición de tomar guarapo durante 15 días, por haber recibido dinero escondido en una almohada y no reportarlo; dormir en el piso durante tres noches, aplicado a uno que siendo de la sección externa regresó borracho al penal y se violentó cuando fue amonestado. Pero según los analistas de su época, y como era la pretensión del precursor irlandés del sistema “la Penitenciaría no solo es un lugar de castigo, sino también, en cierto modo, un establecimiento educacionista” (Rubio y Briceño, s.f., p. 294).

Las sanciones se aplicaban teniendo en cuenta la gravedad de la falta cometida contra el reglamento. Entre todas ellas, muy características de cualquier sistema inquisitorial,

entre ellas el Archivo Regional de Boyacá, el Instituto de Estudios Latinoamericanos, una seccional de la Biblioteca Luis Ángel Arango del Banco de la República, el Club de Jardinería, un postgrado en historia de la UPTC y una exposición permanente de fotografía.

se encontraban el *brete*, la *honda*, el *olvido*, el *solitario*, la *mordaza*, el *sombrero del tormento*, el *cepo*, los *grillos*, las *cadenas*, la *sacada al patio*, el *pozo de la sal*, el *calabozo* y la *celda de la gotera*. Estas dos últimas daban configuración a una de las sanciones más temidas, la *gota fría*, que se aplicaba de dos formas diferentes.

Según el estudio adelantado por un grupo de educadores boyacences, bajo la dirección de Rubén David Arboleda Toro (1997, pp. 140-142), el castigo en la *celda de la gotera*, se caracterizaba porque en ella, “Además de estrecha –solo cabía una persona de pie– y de tener clavos o estacas a los costados para evitar que el preso se moviera, dejaba caer permanentemente una gota de agua sobre su cabeza”. La gota de agua, en un clima como el de Tunja, una de las ciudades más frías del país, no requería de enfriamiento. El simple hecho de permanecer mojado en un clima como este, era *per se*, una tortura cruel y un atentado contra la vida misma.

La otra forma de aplicar la *gota fría* era en unos fríos calabozos especiales, contruidos con un fin específico en las celdas monacales, cuando el edificio fue adaptado como penal, al lado de la antigua capilla del claustro. De acuerdo con el mencionado estudio (p.142), “en cada uno de los cuatro rincones se colocaba un preso, los brazos levantados y atados por las muñecas. En la parte superior de cada rincón se ve un agujero, por donde caía agua helada, que los mantenía mojados”. Esta condición, en el clima de la ciudad, con las características señaladas, deterioraba sus energías y debilitaba el organismo. En los trabajos de restauración del edificio a sus condiciones originales, estas celdas aún se conservan actualmente con sus pérgolas para colgar de los brazos y los orificios en el techo para la salida del agua.

La narración que hacían los expresidarios del pavor que se le tenía entre la población carcelaria a esta sanción, hizo carrera en el país. En la Región Caribe y muy particularmente en la antigua Provincia de Valledupar, se usaba mucho la expresión con la que se denominaba esta sanción, para referirse a alguien que era amenazado con aplicarle un fuerte castigo o una sanción severa, así como también para señalar a quien salía huyendo en una pelea o para alguien que recibía un castigo o le iba mal en negocios o cultivos, diciéndole expresiones verbigracia *como caigas en mis manos te va a caer la gota fría* o *me cayó una gota fría*.

Cuentan familiares del Viejo Mile, que su abuela Santa Salas y también su madre, la Vieja Sara Baquero, utilizaban mucho la expresión en forma amenazante, para lograr suavizar a los niños y jóvenes inquietos, con la expresión “Estate quieto porque te va a caé la gota fría” o “Como yo te agarre, te va a caé la gota fría”. Así pues, que el título de la canción, tiene arraigo y trayectoria en profundos ancestros populares y en prácticas orales de la familia del Viejo Mile, “Por eso –dice Zuleta–, como Morales salió huyendo, dije yo y la gente también, «le cayó La gota fría», y le puse así a la canción”. Pero la raíz remota proviene del sistema penitenciario irlandés.

Otra versión, no confirmada por el Viejo Mile, dice que este se enteró de la existencia del castigo, por boca de Juan Muñoz en San Diego, hasta donde él llegaba con mucha frecuencia en plan de parranda. Allí vivía Julio Arzuaga, quien era exconvicto de Tunja, a donde había ido a purgar 20 años de condena, después de pasar por las *Catorce Ventanas* de Santa Marta, condenado por fratricidio y después de cumplir condena, regresó a la tierra natal en donde contaba las peripecias de los castigos recibidos en Tunja, entre ellos el de la gota fría, lo cual para un hombre calentano era realmente mortal. Y así como Arzuaga, muchos otros expresidarios de la región “regaban la bola”, o difundían la noticia que de esa manera se fue haciendo común en toda la comarca.

DOS VERSIONES ENCONTRADAS

Al leer lo contemplado en el artículo 83 del Reglamento de Concursos de la Fundación Festival de la Leyenda Vallenata, en el cual se establecen las reglas para los diversos concursos que se realizan en este evento —a manera de ilustración teórica— haciendo alusión a las piquerías más famosas, en donde dice:

Emiliano Zuleta Baquero, padre de la dinastía de los Zuleta... y el veterano Lorenzo Morales, con quien Zuleta se midió en una legendaria contienda musical que aún sigue vigente, y que en su momento dio origen al paseo «La gota fría», con el que Emiliano propinó un tatequierto a Morality²⁷.

La impresión que esto deja en la opinión general es la derrota de Morales por parte Zuleta, como él mismo lo sugiere en la canción, al señalar que “cuando me oyó tocar, le cayó la gota fría”, pero la situación es realmente otra. Retomamos el análisis de Rodolfo Quintero, cuando dice que “Las personas que tuvieron la fortuna de escucharlos coinciden en que Morales fue mejor en el acordeón y Emiliano en los versos”²⁸, para señalar que esta declaración no es solo de quienes los escucharon tocar y cantar, también lo hicieron ambos juglares. Y cuando se analiza el contenido de las canciones de Morales, se infiere que tal vez en el verso improvisado Zuleta fue superior, pero no así en la contundencia de las canciones estructuradas, hechas con reposo premeditado, en donde Morales fue sencillamente incisivo y contundente.

Afortunadamente esta contienda no fue resuelta en favor de ninguno de los dos pues nadie tiene suficientes argumentos o elementos de juicio para inclinar la balanza. Como es natural, las versiones de los protagonistas al respecto, son encontradas, cada uno cuenta fuera del escenario, los hechos desde su propia interpretación, con explicación y argumentos de lógica propia, por eso se incluyen aquí sus testimonios, los que

27 Fundación Festival de la Leyenda Vallenata. *Reglamento de Concursos de la Fundación Festival de la Leyenda Vallenata*, Valledupar, La Fundación, (s.f.) art. 83, p. 36.

28 Quintero, Rodolfo, *op. cit.*, p. 5.

aportaron en vida para efectos de la investigación realizada –y cuyo registro sonoro servirá para algún archivo disponible hacia la posteridad– los cuales se colocan vis a vis, para que el lector haga su propia inferencia sobre un debate que nunca acabó:

Versión de Lorenzo Morales	Versión de Emiliano Zuleta
<p>Nosotros nunca tuvimos una discusión, porque gozamos de un tiempo sano. Si hubiera ocurrido hoy esa piquería, hasta muertos se hubieran sumado. La piquería entre nosotros surgió porque intervino mucha gente, unos que eran moralistas, otros que eran emilianistas, cada uno tenía su rumbo, no porque yo me escondí en ninguna parte. Nosotros fuimos los pioneros de esta clase de música y hemos dejado recuerdos en todas estas regiones, no solo en Valledupar, sino también en el exterior ya. Nosotros hemos tenido el orgullo de sostener este folclor y cuando yo me muera ustedes los investigadores y los periodistas, tienen que seguir propagando esto</p> <p>La piquería entre nosotros surgió acomodada, lo que ocurrió fue por los mensajeros, los parranderos, porque en esos tiempos no había una cinta, no había radio ni televisión y nosotros andábamos era en bestias. Nosotros nunca hemos tenido enemistades y nuestra historia es larga p'a que sepa. Yo tengo escrita mi biografía en la casa para el día que yo me muera, los locutores puedan narrar mi historia. La historia con Emiliano surgió así: Yo había ido a Urumita fue a hacerle una diligencia a mi mamá donde la señora Beba Bello, quien era vendedora de tabaco, yo no llevaba ningún plan de parranda. Ya se hablaba de nosotros aunque Compadre Emiliano y yo no nos conocíamos bien aunque ya éramos unos hombres; pero yo había ido varias veces a Urumita y no me había encontrado con él, porque él vivía en El Plan y aunque venía con frecuencia a Urumita, yo no lo conocía.</p>	<p>Lorenzo Morales y yo fuimos los primeros que hicimos una piquería, porque resultó una pugna entre ambos. Eso ocurrió, como siempre acontecen las cosas. No. Que de cualquier tontería se hace un cuento. Resulta que en esos años empezaba a tocar yo, empezaba a tocar Morales, hábiles ambos. Se me ofreció un viaje del Plan, mi tierra, de La Jagua para Valledupar. Morales vivía en Guacoche, Cesar. Había mucha musiquita, muchos acordeoneros que trataban ser acordeoneros, nadie se hizo acordeonero, hasta tanto nosotros acá levantamos como músicos y llegó el día cuando estallamos, que fue cuando empezó la piquería de Lorenzo conmigo.</p> <p>Como esa es una historia, hay mucha tela que cortar. Resulta que Morales y Emiliano estaban más adelantados en el acordeón y formamos la pugna por una simple cosa. Morales decía que él tocaba más que yo, yo decía que tocaba más que él. La gente también, unos iban a favor de él, otros iban en contra de él, ya hasta que llegamos a realizar la piquería, empezamos a hacernos cantos, como hábiles ambos.</p>

<p>Pero dio la casualidad que ese día bajó Emilianito a Urumita, ese día nos conocimos, nos saludamos, y la gente en seguida nos armó la parranda. Él tenía su acordeón, yo no, pero en él tocábamos los dos, nada de ofensas ni cosas extrañas, cada uno tocaba de lo que había compuesto. Como a eso de las ocho de la noche él se acostó porque estaba borracho y me dejó el acordeón. Yo seguí parrandeando con algunos amigos, pero como yo estaba era pendiente de mi viaje, porque andaba en un animal que no había comido y de Urumita a Guacoeche siempre estaba lejos, yo después le entregué el acordeón a uno de los que estaba en la parranda y al día siguiente me fui para Guacoeche, al día siguiente se puso a decir Emilianito que yo me había venido huyéndole.</p> <p>Después, dice él que vino a Valledupar a comprar un acordeón y que al pasar por Guacoeche se formó una parranda y como el uso de entonces era que en una cumbiamba el primer trago se le ofrecía al acordeonero, el segundo al cajero y el tercero al guacharaquero; él llegó y dijo que él tocaba, entonces le brindaron el acordeón y tocó. Y dice él que cuando fueron a repartir el trago yo me puse de malas porque se lo habían brindado primero a él y por eso le había quitado el acordeón y que después de esa fiesta, él había comprado un acordeón y cuando pasó por Guacoeche ya yo no estaba ahí, de ahí fue de donde disfrazó la composición de <i>La gota fría</i>.</p> <p>Pero resulta que yo no estaba en esa parranda y por eso fue que lo traté de embustero en la composición que le hice; porque un hombre como yo, que había tenido tanto acordeón en la mano, no podía tener rencor por eso. Pero él poéticamente armó sus versos y yo poéticamente le digo en mí son que él se había vuelto embustero, lo mismo que Luis Villar.</p>	<p>Tuvimos un regateo que fue más culpa de la gente que nos empujaba y nos obligaba a que verseáramos, que piqueriáramos, que peleáramos. De ese modo tuvimos un regateo, tuvimos un encontrón después que nos conocimos. Porque cuando nos conocimos él me hizo una jugadita que no me gustó mucho, a eso se debió que yo le hice unos versos y él me los contestó. Dígame usted, Morales un tipo hábil, compositor, buen acordeonero, y yo también y ahí nos fuimos, demostrándole al público lo que éramos; así nos fuimos en esa pugna como de ocho años, hasta que llegamos a la realidad de encontrarnos en Urumita un 28 de junio. Morales tenía la intención de tocar conmigo, yo la intención de tocar con él en piquería y no nos habíamos podido encontrar, teníamos nueve años de habernos encontrado y más nunca nos habíamos vuelto a encontrar. En la última ocasión nos encontramos en Urumita, ese 28 de junio. Ahí se me huyó Morales del ruedo, porque él me cogió rascao, en esos momentos yo no pude parale bola; pero después que yo reaccioné y sané de la borrachera, cuando ya yo me puse en perfectas condiciones, fue cuando él sintió lo que era yo, entonces él se demostró enfermo y no quiso tocar más, entonces en la noche se voló.</p> <p>La gente quedó en Urumita t'o el mundo quedó un comentario "que se lo ganó Emiliano, que se lo ganó Emiliano" y tal y cual y t'o el mundo lo dijo y yo me aproveché del ambiente que él dejó y también lo dije, porque todo el mundo lo decía. Entonces fueron a decirle allá a su casa en Guacoeche, que en Urumita se decía que yo me lo había ganao, y como no fue mentira, no. Entonces él vino y me sacó un son, que dice en uno de sus versos:</p>
--	--

<p>Después de algún tiempo, en una fiesta en Urumita, en donde estaba Chico Bolaños y la Banda de Vientos de Villanueva, al terminarse la fiesta nos quedamos parrandeando y unos jóvenes nos pidieron que dejáramos las cosas ahí, que no siguiéramos más con piquería. Ese día decidimos hacernos compadres. Pero después vino Armando Zabaleta y sacó un merengue diciendo que a Emiliano lo tenía la mujer governao, que Morales era distinto, que salía por la calle, que andaba por todas partes con sus amigos y que era un hombre con cultura. A Emiliano no le sonó eso de que yo sí tenía cultura y entonces le agregé a la canción el verso ese que dice: Qué cultura, qué cultura va a tener un negro yumeca²⁹ como Lorenzo Morales</p> <p>Qué cultura va a tener si nació en los cardonales*.</p> <p>Pero la cosa es tan fregada, que él me decía a mí que no tenía cultura, pero él ni siquiera sabe firmar, por eso yo digo que todo era poéticamente.</p>	<p>Oye Emiliano dime qué te pasa qué te está pasando qué te pasa ahora por qué echas mentiras <i>p'a que te las cojan.</i></p> <p>Entonces yo vine y le saqué la gota fría. Después vino Armando Zabaleta y compuso un merengue como si fuera Lorenzo Morales, donde decía que <i>Emiliano no sale a parrandía</i> <i>Porque Carmen Díaz lo sale a busca.</i></p> <p>Que yo no podía bebé, porque Carmen me lo tenía prohibió, pero parecía hecho de Morales y por eso vine yo y le saqué otro merenguito, en esa ocasión la mujer de él era Amparito. El merengue se llama <i>Las Vainas de Moralito.</i></p> <p>Ahí finalizó la piquería de Lorenzo Morales con Emiliano Zuleta. Que cuando revivimos esas canciones en parrandas, yo me siento emocionao, porque desde que fue eso, y todavía me encanta y me congratula que aun estando viejo, todavía me tengan a estas horas de la vida en cuenta y todavía me mencionan.</p>
--	---

29 Se destaca aquí, que esta estrofa, atribuida por el dramaturgo Guillermo Enríquez a la autoría de Buitrago (*El Heraldo Dominical*, abril 25 de 1999, pp. 8-9), pero ratificada por el Viejo Mile como de su autoría intelectual, fue grabada de modo diferente por Buitrago, en cuya grabación dice lo siguiente: “qué criterio (2) va a tené un hombre yumeca como es Lorenzo Morales, qué criterio va a tener, si canta por los cardonales (2)”. Estos cardonales hacen referencia a la abundancia de cardones o cactus en el entorno de Guacoeche, tierra de Morales.

P'A QUE SE ACABE LA VAINA

La embestidas de Morales no requerían de mucho estímulo; solo bastaba que llegaran rumores de lo que decía Emiliano o sus seguidores, para que el guacochero compusiera algo con picante y pulla como ocurrió con *Los Borradores de Emiliano*, también grabado como *La fama de Emilianito*, que con su contenido recriminator, provocativo e injurioso, tuvo como contestación *La gota fría*, ya estructurada como canción completa, en la cual Zuleta, a comienzos de 1939, recordaría e incluiría algunos versos de la parranda de 1929 en Guacoche y le agregaría otros como respuesta a las nuevas condiciones, en forma de cuartetos y quintetos, que con el tiempo le fueron dando forma a una de las más famosas y difundidas canciones del folclor vallenato.

La diatriba contenida en *Los Borradores*, en la que Emilianito recibe los calificativos de cobarde, embustero, hombre de poco criterio, con la fama rodando por el suelo sin que le valgan amenazas, que se alimenta con comida de gente cimarrona y que no dice cosas sinceras, no se podía quedar si la respuesta de un hombre aguerrido como Emilianito.

Reiterando que *La gota fría* no tuvo una fecha explícita de composición, ya que con el tiempo y según las circunstancias le fue adicionando versos y melodía, dentro de una estructura polimorfa, polimétrica, polirítmica y de variada melodía; aunque la piquería *stricto sensu* comenzó a mediados de 1938, y su germen estaba en remojo desde 1929. La piquería en cuanto tal, fue iniciada por Lorenzo Morales, aunque los primeros versos de *La gota fría* los compuso Emiliano en Guacoche siendo una de las primeras canciones vallenatas grabada en disco³⁰.

En un ejercicio de memoria, que realizamos con el Viejo Mile, estando aún con gran lucidez, se logró hacer una reconstrucción aproximada al texto completo de la canción, tomando lo que ha salido en las diversas interpretaciones discográficas, logrando como resultado el texto presentado a continuación.

30 La primera grabación discográfica de *La gota fría* fue hecha en 1946 por Guillermo Buitrago, quien la grabó como de su autoría con el título de *Qué criterio*. Posteriormente, y con este título, dándole autoría a Buitrago, la grabó Tulio Zuluaga. Y en una entrevista hecha por radio al médico Guillermo Buitrago, hijo del primer intérprete, este manifestaba que de las canciones compuestas por su padre la que más le gustaba era *Qué criterio*, porque era la que lo había dado a conocer.

La gota fría

(Texto completo reconstruido con su autor en su versión original)

<p>I</p> <p>Me le dicen (2) a Morales que estuviste en Urumita señores y na- da hubo por eso es que Mile dice que fue miedo que me tuvo. Como que lo puyé duro porque tuvo que salirse (2). Morales me dijo un día que él tocaba más que yo pero cuando me encontró le cayó la gota fría (2) Yo tengo un recado grosero para Lorenzo Miguel que él me trata de embustero y más embustero es él (2) Acordate Moralito de aquel día que estuviste en Urumita y no quisiste hacer parada Te fuiste de mañanita sería de la misma rabia (2) Morales se ha puesto bravo porque Mile es de color que se unte blanco de zinc y no se deje dar el sol (2) Ahora me nombró mi madre solamente p'a ofender (2) para que él también se ofenda ahora le nombro la de él (2)</p>	<p>II</p> <p>Me lleva él o me lo llevo yo p'a que se acabe la vaina (2) Ay Morales a mí no me lleva porque no me da la gana (2) En mi nota soy extenso a mí nadie me corrige (2) para tocar con Lorenzo hoy sábado día e' la Virgen Qué cultura (2) va a tener un negro yumeca como Lorenzo Morales qué cultura va a tener si nació en los cardonales (2) Ay me le dicen a Morales que se vale de la ocasión que trata de maltratarme cuando estoy sin acordeón que si le duele algún raigón que busque quien se lo hale</p> <p>III</p> <p>Me le dicen (2) a Morales hombe que abandone el acordeón por siete meses que Emiliano lo abandona un año largo y conmigo pierde siempre Y lo digo pa'lante e' la gente p'a que se ponga más bravo Moralito Moralito se creía que él a mí, que él a mí me iba a llevar y cuando me oyó tocar ay, le cayó la gota (2) y al cabo e' la compartía el tiro le salió mal (2).</p>
---	--

Se debe anotar como observación general sobre la canción que entre las más de cincuenta versiones o interpretaciones que se le han hecho en diferentes épocas en más de sesenta años que tiene de grabada inicialmente, no ha sido grabada en su totalidad ni se han encontrado dos interpretaciones que coincidan en el texto, pues aunque algunas son bastante similares, tienen alguna diferencia en el orden de las estrofas, los coros, los términos. Por ejemplo, se pueden notar como comunes los siguientes cambios léxicos –puestos entre paréntesis–, siendo los más comunes: “Hoy (mañana) sábado día e’ la Virgen”; “No quisiste hacer parada (parranda)”; “Negro (indio, hombre) yumeca (chumeca)”; “Él me trata de (que no me diga) embustero”; “Le cayó la (una) gota fría”. De igual modo, la mayoría de las interpretaciones conocidas comienzan con el coro “Me lleva él o me lo llevo yo” o con “Acordate Morality de aquel día”, aunque la grabación que hizo el propio autor comienza con “Tengo un recado grosero...”; de igual modo, pocas interpretaciones, debido a la extensión del texto, repiten alguno de sus estribillos o estrofas.

De cualquier forma, la famosa canción, según señala su propio autor, “El principio de *La gota fría* nadie lo ha tocado, y hasta a mí se me ha olvidado, porque *La gota fría* tiene mucha melodía y mucha letra”. Y tal vez son los versos más picantes, los que aún se encuentran inéditos.

Como en tratándose de piquería las cosas no podían quedar así, la pertinacia de Morales no lo permitía pues, además de ágil músico, era aguerrido en el verso. Emiliano dice sobre este aspecto: “Mi compadre Morales desafortunadamente no fue verseador, como lo era yo, porque yo lo que no hacía con el acordeón, lo hacía con la boca; él no fue verseador y esa era una de las ventajas que yo tenía”.

Morales no era verseador repentista, pero sí compositor mesurado, de verso sesudo y bien definido, además de excelente acordeonero, que supo tomarse su tiempo para responder a *La gota fría*, con el paseo *Los rumores de Morales*. En ese momento aparece una tercera, la de Armando Zabaleta quien entra en escena cumpliendo el papel de azuzador con un merengue³¹ en el cual mete cizaña contra Emiliano, pero lo hace de tal manera que parece como de la autoría de Morales, en el cual se refiere al supuesto dominio que sobre él ejerce su esposa Carmen Díaz, quien no lo deja salir para que responda como acordeonero enfrentándosele en una parranda a Morales, que es un hombre de cultura. Zuleta no se queda quieto y responde con una nueva estrofa de *La gota fría* y un merengue, *Las Cosas de Morality*, que llega a oídos de Morales, quien replica con otro merengue, *La Salida de Morality*.

31 El merengue de Armando Zabaleta llevaba por título *La sugestión de Zuleta* y realmente logró sugestionarlo, haciéndole creer no solo a él, sino a muchos seguidores, que la composición era de la autoría de Morales.

Nuevas composiciones vendrían después con dos canciones compuestas por los gladiadores, ambas con el nombre de *El Zorro*. Emiliano, cuando en el camino hacia El Plan, se encontró un zorro con hidrofobia –animal mitológico, que ha estado asociado a leyendas y creencias regionales, desde el pasado indígena, como animal totémico entre los actuales habitantes de la Sierra Nevada y entre los Wayúu–. El animal lo atacó en el mulo donde iba y debió defenderse con un garrote que encontró cerca, hasta vencerlo. Enterado Morales, y en tono burlesco sugirió que Zuleta estaba desvariando y al borde de la locura, o que eran imaginaciones de él para no salir a enfrentarlo y por eso lo invita que salga a Manaure para que toque *El Zorro*. Aunque Emiliano lo atribuye a un acto de brujería que le aplicaron las mujeres de Guacoche.

Después serían muchas las canciones que se compusieron en desarrollo de la misma contienda, incluidas las que Morales envió desde la Zona Bananera, a donde había viajado por asuntos laborales y mandaba canciones como *La Carta*, en la cual le anunciaba a Emiliano que lo esperara para resolver la contienda, que, en realidad, nunca se resolvió.

Epílogo en voces de los protagonistas

Al concluir este recorrido inacabado, y a manera de epílogo, se recogen las voces de los protagonistas sobre la incidencia de su papel en esta contienda y lo que ella ha significado culturalmente, sobre todo el impacto que esta piquería tuvo en el desarrollo posterior de la música vallenata, sobre todo en los años finales del siglo XX, cuando la canción recorrió el mundo, inmortalizando a sus protagonistas y despejando nuevos horizontes para el vallenato en diferentes escenarios del mundo.

Como en las interpretaciones acerca del origen de la piquería, y versión en dos canales, en la página siguiente veamos lo que ambos piensan al respecto.

Concepto de Morales	Concepto de Zuleta
<p>La piquería entre nosotros tuvo un principio y un desarrollo muy grande, porque cuando nosotros estuvimos acá en esta parte de lo que era Valledupar, no se se- meja a lo que era primero, pues no había un carro o un radio y la comunicación que se hacía era personal; las parrandas no eran de un rato, eran de semanas.</p> <p>Entonces, los mensajeros eran los mismos parranderos que traían un mensaje de una parte a la otra. Las parrandas duraban hasta seis días y en seis días una persona se aprende una composición y la difunde más adelante. Usted ahora tiene una grabadora y en ella recoge las impresiones de lo que yo le estoy diciendo, pero antes eso no existía: los mensajes se llevaban era con la propia palabra y esto hacía las cosas más bonitas. Pero los tiempos han cambiado y ya uno no se puede a poner a hacer esa clase de juegos amistosos de las piquerías, porque puede haber hasta muertos.</p> <p>El aporte que nosotros hicimos con la piquería de <i>La gota fría</i> fue el de enseñarle a la gente a enfrentarse poéticamente, sin destruirse, aceptando a los demás con sus defectos y contrariedades.</p>	<p>La piquería de nosotros dos fue la que encarriló a la música vallenata. La piquería antes era entre amigos que se cogían pugna el uno al otro, pero que no se hacían daño físico</p> <p>La piquería entre Emiliano Zuleta y Lorenzo Morales fue lo que concretó a la parranda vallenata, por ahí fue que se dieron cuenta de lo que se podía hacer en la música, no solamente en la música vallenata, sino en la música de acordeón. La piquería fue la que hizo concretar a la música vallenata, porque en ella se concretaron los músicos; nosotros les enseñamos a ser respetuosos, a cantar, a tocar y a componer, a ser músicos completos, porque antes de nosotros no hubo músicos, sino unos acordeoneros por ahí beben trago.</p> <p>La piquería fue la que le dio origen a la parranda, aunque antes decían que ese era un fraude entre las amistades, pero en sí, completamente se ha visto el ejemplo que la piquería ha sido lo que ha dado auge a la música vallenata y la piquería dependió de Emiliano Zuleta y Lorenzo Morales, si no pregunten ustedes qué otras versiones hay de otros músicos.</p>

Pero después del *armisticio* y la reconciliación, concientes de que los únicos que ganaban con su disputa eran los chismosos de parranda, “que no saben vivir sin sembrar cizaña” decidieron declararse empatados en el estadio superior de la amistad, conformada por el compadrazgo, ya que Morales puso a Zuleta de padrino de uno de sus hijos. Estado en el cual Zuleta declaró que su admiración y cariño por Morales era sincero y que ambos nacieron para quererse; por eso era que en las casas de ambos, cualquier conmemoración o fecha especial debía contar necesariamente

con la presencia del otro como uno más de la familia y como señala Alberto Salcedo en su artículo³², Zuleta “sabe que los dos están condenados a perpetuarse juntos”.

De esa amistad, que se conservó como si fuera la relación entre dos hermanos, también hubo un gran anecdótico. Por ejemplo, ya ambos entrados en años, al viejo Mile se le ocurrió plantearle a Morales una apuesta: el que se muriera primero debía pagar un dinero al otro. Propuesta que Morales consideró una tontería porque de todas maneras el perdedor se iría a la tumba sin pagar el compromiso; en contrapropuesta le pidió sellar un pacto de honor, consistente en que el que sobreviviera de los dos, a partir de ese momento dejaba de tocar el acordeón para siempre. La idea le sonó a Zuleta, pero con la picardía de siempre, aseguraba desabrochando su risa picaresca su seguridad de que Morales se morirá primero y que “cuando eso pase yo creo que voy a echa mis tocaítas escondido...”, pero el presagio no se le cumplió, y Morales, como hombre de palabra, a la muerte de su compadre clausuró el fuelle sonoro de manera inapelable y para siempre.

Morales ganó este compromiso como sobreviviente, ya que los achaques del no-nagenario Zuleta no solo hacían presagiar en esa época que de un momento a otro podía ocurrir el infausto desenlace, pues sus malestares cardíacos y otras dolencias colaterales debilitaron paulatinamente su recia contextura y, como él mismo señalaba: “cuando ya uno pierde el apetito es porque va buscando otro camino... al viejo le duele todo y uno se va quedando hasta sordo, va perdiendo el interés por las cosas y se le vienen todos los achaques. Así es la vejez y yo sé que ya me queda muy poco de esta vida...”. Se queda en suspenso con la mirada extraviada en el horizonte y agrega: “pero la que me espera es larga”, mientras libera una nueva carcajada.

En realidad así se cumplió su profecía de corto tiempo, porque en la tarde taciturna del 29 de octubre de 2005, humedecida por el inagotable lloviznar del invierno, la gota fría de la muerte impostergable caería sobre su existencia, para anunciarle el inicio del largo y viaje definitivo sin regreso hacia el mundo ignoto de los que ya trascendieron este universo de parrandas y acordeones. Su compadre Lorenzo, aunque mayor que él, seguiría sus pasos un par de años después.

Finalmente, y a manera de conclusión de este capítulo, se acogen aquí las palabras del poeta Luis Mizar pronunciadas como parte de su intervención en el VIII Foro Nacional sobre Folclor vallenato³³, realizado en la ciudad de Valledupar. En ellas, con sentido poético y filosófico, hizo clarificación hermenéutica del acontecimiento que representó la canción a la cual se dedicó atención en este recorrido. Las palabras de Mizar, que bien pueden ser un buen apéndice, fueron pronunciadas en presencia

32 Salcedo Ramos, Alberto, *op. cit.*, pp. 49-51.

33 Recogidas en registro magnético, en desarrollo del trabajo de campo.

del Viejo Mile –mientras se exponía una síntesis de la investigación que le sirvió de fundamento a este escrito–, refiriéndose a la canción en estos términos:

La gota fría, verso a verso es defensa y ataque y es también la conmovedora metáfora del desafío que brota de la esencia humana. En *La gota fría*, Lorenzo Morales es rival de carne y hueso, es contrinicante real de la música, pero también es sinónimo de adversidad ficcionada que hay que superar. Morales es símbolo de los peligros que un ser humano tiene que enfrentar caminando sobre el filo de la navaja de la existencia y Morales es también ese tigre de agonías y pavores que yo he creado en mi interior y que debo vencer todos los días, para “que se acabe la vaina”.

REFERENCIAS

- Arboleda Toro, Rubén David. *La enseñanza Integrada*, Bogotá, Interconed, 1997.
- Bertrando-Patier, Marie-Claire. *Historia de la música*. Madrid, Espasa Calpe, 2000.
- Carnelutti, Francesco. *Cómo nace el Derecho*, Bogotá, Temis, 2003
- Carrillo Lúquez, Rafael. *Summa Filosófica*, Valledupar, Corporación Biblioteca Departamental Rafael Carrillo Lúquez, 2012.
- Cuenca Torbio, José Manuel. *Historia Universal Ilustrada*. Vol. I, Bogotá, Printer Latinoamericana, 2000.
- Chadwich, Elizabeth. *La sangre de los cátaros*, Madrid, Martínez Roca, 1997.
- De Tocqueville, Alexis. Del sistema penitenciario. En Estados Unidos y su aplicación en Francia, Madrid, Tecnos, Clásicos del pensamiento, 2005.
- Fundación Festival de la Leyenda Vallenata. *Reglamento de Concursos de la Fundación Festival de la Leyenda Vallenata*, Valledupar, La Fundación, s.f.
- Mendoza Sierra, Luis. *La gota fría. Vida y anécdotas de las mejores canciones de Emiliano Zuleta B.*, Bogotá, Oveja Negra–Quintero Editores, Colección Río Magdalena, 1999.
- Oñate Martínez, Julio. *El ABC del vallenato*. Bogotá, Taurus-Alfaguara, 2003.
- Ossorio, Manuel. *Diccionario de ciencias jurídicas, políticas y sociales*. Buenos Aires, Heliasta, S.R.L., s.f.

Plata de Brugés, María Idalides. “Costumbres y tradiciones del grupo étnico wayúu”, en *Guajira Pluriétnica y multicultural*. Premio Nacional de ensayos, La Guajira 35 años. Riohacha, Fondo Mixto de Cultura, 2000.

Quintero Romero, Rodolfo. “Cosas de Moralito”, en *El Tiempo*, Lecturas Dominicales de Bogotá, mayo 2, 2004, pp. 4-5.

Quiroz Otero, Ciro. “Piquería y versificación en El Cesar”, en *Revista Quirama* n.º 14, 1991, Medellín, Colegio de Altos Estudios de Quirama, pp. 39-50.

Rubio, Ozías y Briceño, Manuel. *Tunja*. Bogotá, Imprenta Nacional, 1908, p. 296.

Salcedo Ramos, Alberto. Bogotá, *El Malpensante*, pp. 49-51 Revista Malpensante, 2002, n.º 36 de febrero-marzo.

Salvat, Editores. *Enciclopedia de la Música*. Vol. VII, Barcelona, Argos Vergara, 1992.

Silva Luján, Gabriel. “Carlos Lleras y Misael Pastrana, Reforma del Estado y crisis del Frente Nacional”, en *Nueva Historia de Colombia* T. II, Historia política 1946-1986, Bogotá, Planeta, 1989.

Tafur, Pilar y Samper Pizano, Daniel. *Cien años de vallenato*, nueva edición. Bogotá, Penguin Random House MTM, 2016.

Velásquez Carrascal, Ángela Cristina. “Emiliano Zuleta Leyenda viva del vallenato”. En: *Revista contexto* n.º 16. Mayo-junio, Bogotá, Independiente, 2009.